

Québec français



Charles Bertin

Charles Bertin, *Les jardins du désert*, Flammarion, 1981

Marcel Voisin

Number 66, May 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45330ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Voisin, M. (1987). Review of [Charles Bertin / Charles Bertin, *Les jardins du désert*, Flammarion, 1981]. *Québec français*, (66), 18–20.



Charles Bertin

Charles Bertin est entré en littérature dans l'ombre tutélaire d'un oncle prestigieux dont l'engagement politique avait choqué les bien-pensants: Charles Plisnier, auteur notamment de *Mariages*, de *Meurtres* et de *Faux Passeports*, livre grâce auquel il fut le premier écrivain belge à obtenir le prix Goncourt en 1937.

Il fut nourri par la même région de Mons en Hainaut et suivit un itinéraire au départ analogue: études secondaires dans sa ville natale et Droit à l'Université Libre de Bruxelles. Il est né le 5 octobre 1919, dans la maison même où son oncle vécut son enfance et son adolescence et, comme lui, il commença une carrière d'avocat.

Comme lui encore, il débutera par la poésie, s'orientera vers le roman et vers le théâtre où, au contraire de son aîné, il se distinguera. Il travaille actuellement à un recueil de nouvelles, genre qu'il avait négligé jusqu'ici mais que Plisnier avait tôt découvert avec *Figures détruites* (1932).

Si l'oncle a recueilli l'un des prix les plus prestigieux de la littérature française, le neveu en a collectionné une douzaine au cours de sa carrière, dont certains ne sont pas que symboliques.

marcel voisin

Charles Bertin est un poète peu abondant et peu novateur. On peut dire qu'il est meilleur poète dans ses romans et dans son théâtre qu'en vers. Et pourtant, il reçoit le Prix des Poètes en 1947 pour son recueil au titre majestueux et significatif: *Psaumes sans la grâce*.

Psaumes sans la grâce

Sur un fond chrétien - assez nombreuses références à Dieu, au péché, aux Écritures - se dégage un paganisme sensuel mais quelque peu honteux. Un romantisme de la chair est coulé en vers parnassiens soutenant une éloquence qui vise le pathétique. Le couple charnel tente de se sublimer en fusées vaguement mystiques, et le pessimisme romantique s'exprime en alexandrins harmonieusement balancés, avec parfois une touche valéryenne. Une jeune sensibilité s'ébroue - certains poèmes sont datés de 1936 ou de 1940 - mais, par delà

l'inspiration conventionnelle, s'affirme déjà la souveraine maîtrise d'une langue impeccable qui caractérise l'œuvre entière.

En 1949, paraîtra *Chant noir*, autre petit recueil, aux formes variées (de l'épigramme à la chanson) et manifestant une inspiration analogue. La mère et l'enfance sont idéalisées. La sensualité est à la fois exaltée par un tempérament voluptueux et condamnée par un moralisme chrétien refoulé ainsi que par un idéal romantique aussi irrépressible qu'inaccessible: «Corps en croix dans la nuit, pièges dorés par anges!° Volupté, ô bonheur plus puissant que la mer!° Sous le désert du ciel, deux vivants se mélangent:° mon amour se résigne ce désir amer.» Mais le héros se sent: «Perdu d'âme, damné de corps° c'est au péché que j'appartiens.» Ce qui induit un vague remords face à la mère adorée et pieuse: «Mais tandis qu'en ces jeux je dépensais ma vie° et mon âme oubliais,° forte du seul amour qui conjurât l'orgie, une femme priait.»

charles
bertin

les jardins
du désert

roman
flammarion

En fait, la guerre avait empêché la publication d'un recueil qui devait s'intituler d'abord *Premièrement*, et les poèmes furent dispersés, soit dans la collection «Messages», soit dans l'anthologie *Jeune Poésie* publiée par les Cahiers du journal des poètes en 1942, avant de prendre place dans les deux recueils, si l'on excepte *Trois poèmes* publiés par la Maison du Poète en 1944.

Très vite, Charles Bertin se tourne vers le théâtre, genre où il sera le plus abondant. Dès 1947, *les Prétendants* sont représentés par le Rideau de Bruxelles et publiés par les Éditions de Visscher. L'année suivante, le Théâtre du Parc crée à Bruxelles *Don Juan*, dont l'édition définitive paraît chez Brepols en 1964 lors de sa reprise par la Compagnie des Galeries. La pièce, dédiée «filialement» à Charles Plisnier, reçoit le Prix triennal de littérature dramatique. Un autre geste filial sera de lui consacrer, la même année, douze ans après la mort du père poétique, une étude suivie d'une anthologie et publiée par la Renaissance du Livre à Bruxelles.

Christophe Colomb est d'abord créé par la radio nationale en 1953. Cette version radiophonique recueille la plus haute distinction dans le domaine audio-visuel: le prix Italia. C'est le succès! Plus de cinquante émissions radiophoniques et télévisuelles lui seront consacrées en Europe et

aux États-Unis, et elle sera traduite en sept langues. La version théâtrale est créée en 1958 par le Théâtre National de Belgique et reprise en 1966 par le Théâtre Royal du Parc, en même temps qu'éditée à Bruxelles par André De Rache. L'œuvre, présentée en 1959 à la biennale de Venise, lui vaut encore deux distinctions: le Prix Vaxelaire en 1955 et le Prix du Hainaut en 1956 (prix qui porte le patronyme de Charles Plisnier!).

Le Rideau de Bruxelles crée en 1966-67 *le Roy Bonheur*, édité la même année par les Éditions De Rache. En 1970, la même compagnie crée *Je reviendrai à Badenbrugg*, aussitôt éditée au même endroit.

Mais le goût de Bertin pour le théâtre ne s'arrête pas là. Il se taille de beaux succès scéniques avec des adaptations telles que *l'Oiseau vert* de Carlo Gozzi (1963), souvent reprise, notamment à l'Exposition internationale de Montréal, *Troilus et Cressida* et *Macbeth* de Shakespeare, *la Maîtresse des novices* de John Kerr, ...

De son roman *Journal d'un crime*, il tirera une pièce du même nom, représentée en 1982 et 1983, ainsi qu'une adaptation radiophonique intitulée *la Rencontre*, traduite en six langues et diffusée plus de 25 fois.

Enfin, il adapta pour la télévision en 1962 *Une Voix d'or*, nouvelle de son oncle, extraite de *Figures détruites*, dont elle complétait l'édition de 1945.

Le théâtre de Charles Bertin se distingue par la hauteur du ton, l'excellence du style, la profondeur psychologique et le sens du dialogue. Loin des recherches modernistes et des expériences scéniques aventureuses, il campe une action de chair et d'esprit dans un style majestueux et sûr. Cette noblesse et cette vigueur, qui n'excluent ni la finesse ni la poésie, lui valurent d'emblée un ample succès.

La critique parisien Jacques Lemarchand écrit: «Le *Don Juan* de Charles Bertin anime et rend vivant et accessible le cœur cruel et désespéré d'un homme, d'un homme de tout temps, d'un homme de tous les jours. L'auteur a su donner un éclairage nouveau au visage tourmenté de *Don Juan*». Et Georges Sion, lui-même dramaturge, parlera d'une «danse ardente réglée en grand poète».

Chacun reconnaît «la perfection lumineuse de l'écriture», mais aussi la solidité de l'architecture dramatique. Le même enthousiasme accueillera *Christophe Colomb* que la critique salue comme le chef-d'œuvre du dramaturge et comme «une des œuvres les plus fortes et les plus bouleversantes de notre littérature dramatique». La pièce fut choisie pour représenter le théâtre belge de langue française au Festival des Nations organisé dans le cadre de l'Exposition Universelle de Bruxelles (1958). À trente ans de distance, j'en ai personnellement conservé des images et des accents...

«Tous les personnages de Bertin sont, à l'instar de la figure exemplaire et complexe de Colomb, à la recherche d'eux-mêmes, de leur moi véritable et profond, à la recherche, à travers l'angoisse et l'épreuve, d'un dépassement de la commune mesure à laquelle, jusque-là, ils avaient paru appartenir», écrit Michel Aubrion dans une petite étude parue aux Éditions Pierre de Meyère à Bruxelles en 1968.

Christophe Colomb, plus que toute autre œuvre, suggère la parenté d'esprit, et même de facture, avec Henry de Montherlant. Le héros ne respire qu'à une certaine hauteur, ne s'épanouit que dans la grandeur solitaire et farouche, contre la médiocrité des matelots, des intérêts immédiats et du cours ordinaire de la vie, mais aussi contre la figure captatrice et castratrice de Dieu. Le haut destin humain s'accomplira! Et le contraste est souligné par l'usage poétique du chœur comme dans la tragédie antique.

Le romancier

Charles Bertin est aussi l'auteur de trois romans. Il en prépare un quatrième. *Journal d'un crime* parut chez Albin Michel à Paris en 1961. S'il ne fut couronné d'aucun prix, il eut, on l'a vu, une vie scénique importante et fut réédité en 1983 par Jacques Antoine dans sa belle collection «Passé-présent».

Le Bel Âge suivit son devancier chez le même éditeur parisien en 1964. Mais il avait reçu, sur manuscrit, le Prix Rossel, le prix le plus prestigieux des lettres belges, en novembre 1963. Il recevra encore le grand Prix de littérature française (prix triennal du roman) en 1967. C'est l'année suivante que l'auteur sera reçu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique par Georges Sion.

Enfin, *les Jardins du Désert* paraissent chez Flammarion en 1981 et reçoivent trois distinctions: le Prix du Conseil de la Communauté française et, en 1982, le Grand Prix du Roman de la Société des Gens de Lettres de France, ainsi que le Prix Jules Verne de l'Académie de Bretagne, car, de façon d'abord inattendue, le roman est dédié à l'auteur du *Tour du monde en 80 jours*.

Dans un «autoportrait avec groupe» qu'il a rédigé pour la revue *Francofonia* (Florence, décembre 1986), Bertin s'est expliqué sur cette «dette d'amour»: «*Les Jardins du Désert* constituent à leur manière un avatar des obsessions verniennes dans la mesure où le récit situe son action dans une île, dans la mesure aussi où il soumet ses personnages à l'épreuve du dénuement et de la solitude, dans la mesure enfin où il se voue, lui aussi, selon l'exacte définition que Roland Barthes a donnée de l'œuvre de Jules Verne, à «une exploration de la clôture».

Journal d'un crime s'apparente au roman policier, car le coup de pouce du destin, mystérieux déclencheur du comportement inattendu du héros, n'est révélé qu'à la fin, à l'issue d'une minutieuse enquête, faite par le narrateur. Mais sous ce déguisement, se trame une interrogation métaphysique et morale que Pierre Mertens, préfacier de la réédition, n'hésite pas à comparer à *Épaves* de Julien Green et à *la Chute* d'Albert Camus. À l'instar de *Christophe Colomb* (mais comme en négatif), c'est l'exigence éthique qui arrache Xavier Saint-Pons à son univers de luxe, de facilité et d'oisiveté pour l'affronter d'abord à la misère des petits de ce monde et surtout à la vacuité, à l'inutilité de son être et de son existence. Il ne trouvera un début de paix que dans une sorte d'expiation symbolique qui redonne en extrêmes sens à «cette absurdité» que fut sa vie de nanti,

d'esthète égoïste et superficiel. Mais une étrange soif de solidarité, tenaillant sa conscience soudain ravivée, aura lié ses derniers jours au destin pitoyable d'un inconnu, et l'acuité de son sentiment de responsabilité - celle-ci plus métaphorique que réelle pourtant - le conduira à une sorte de sérénité rédemptrice.

Le Bel Âge met en scène le même héros, mais à son entrée à l'Université; non plus à Paris, mais dans une petite ville de l'Artois qui doit beaucoup à Mons au début de ce siècle. Le fougueux et romantique jeune homme va y faire l'apprentissage de la vie, sexuelle ou sociale, en vivant une passion sans issue avec la fascinante Madeleine, jeune épouse d'un notable du lieu. Or, Madeleine est une orpheline, un peu aventureuse, qui a scandalisé la ville de province par le non-conformisme, voire la provocation de son comportement. Elle n'a échappé à l'hostilité, à la réprobation et à la misère (ou au dur labeur qui assure le pain!) qu'en épousant cet homme dont la séduction est tout intérieure et ne peut se révéler qu'à l'épreuve de la vie.

Quand le scandale éclate, Xavier ne comprend pas que Madeleine rompe pour ne pas retrouver l'enfer de sa jeunesse. Et peut-être ne croira-t-il plus jamais à l'amour...

L'étude contrastée du couple illégitime sur fond de bienséance, de routine et d'hypocrisie bourgeoise, est enlevée au trait et, sur le plan sentimental, devient une lutte désespérée et d'Eros contre Thanatos

Avec *les Jardins du Désert*, Bertin change complètement de registre. Nous voici dans une étagée utopie patriarcale et théocratique, survenue après un désastre nucléaire au XXI^e siècle. Pas de science-fiction tapageuse et technocratique, mais, au contraire, une sorte de retour aux sources qui bannit la technique et tout ce qui a pu frayer le chemin à la catastrophe du «Grand Éclair».

Dans l'île éloignée de tout et mystérieusement intacte, un petit peuple de survivants va vivre un huis clos marqué par l'exaspération de la survie et les luttes politiques fratricides, activées par la menace obsédante d'une terrible sécheresse.

Le livre, c'est le journal intime du «Saint», le vieillard qui règne en absolu, cumulant toutes les fonctions et toutes les responsabilités, à la fois exalté par sa grandeur et las de ce pouvoir qui l'oblige à l'inhumain pour sauver la communauté. Son analyse est d'une effarante lucidité, sans aucune illusion, ni sur l'homme en général ni sur lui-même. Il boit jusqu'à la lie l'orgueilleuse et amère solitude du pouvoir, comme le Cisneros d'un *Cardinal d'Espagne* ou le Ferrante de *la Reine morte* de Montherlant.

Mais en parcourant sa vie, depuis les oasis de l'enfance jusqu'aux terribles décisions face à l'insurrection, il nous résume à la fois l'histoire, la société et l'aventure humaine d'un regard d'aigle. De l'aveu même de l'auteur, l'étude des mécanismes du pouvoir y est «moins importante que la méditation sur le temps», qui confère au roman sa dimension universelle, éthico-métaphysique, malgré un style superbement incarné dans les formes, les couleurs et les senteurs du monde.

Du coup, ce «roman de moraliste» devient une sorte d'avertissement à notre temps, par un auteur qui avoue: «J'en avais par-dessus la tête des alcôves et des pou-belles» et je voulais «regarder le paysage humain d'un peu plus haut, étudier l'être humain sous son aspect le plus éternel».

On discerne dans ces trois romans une révolte contre la fatalité ou la passivité au nom de l'authenticité, d'une haute idée de l'homme et du sens de sa vie, d'une fidélité angoissée mais passionnée aux valeurs humanistes. Nul désespoir donc, mais l'âpre rigueur d'une exigence altière, loin des faciles illusions et des fuites dérisoires. Un souci permanent de l'essentiel, une défense de la vie contre les morts instituées, sociales ou intimes, passées, présentes ou futures.

Dans l'art du romancier fusionnent l'imagination et la sensibilité poétiques avec la capacité de mettre en scène l'action et de faire s'affronter les personnages. On n'oublie plus «le Saint», ce dictateur-philosophe sans visage, dont les confidences nous dévoilent l'étrange et fascinante ambiguïté de la vie et des valeurs humaines. On vit dans cette île sans oiseaux au rythme implacable des progrès de la sécheresse qui l'assaille et qui attise les passions jusqu'à l'explosion finale que le sacrifice symbolique d'un être jeune et pur détournera de la catastrophe.

La langue de Bertin n'a jamais été aussi somptueuse que dans ce dernier roman qui chante une rhapsodie grave et colorée sur le sens de la vie. On songe au *Désert des Tartares* de Dino Buzzati, au *Rivage des Syrtis* de Julien Gracq ou à *Héliopolis* d'Ernst Jünger. Ce ne sont pas à proprement parler des sources, mais des «parentés d'imagination».

Une analyse détaillée montrerait qu'il y a là, transcendée par l'imagination et par l'art, la synthèse des préoccupations et des créations de l'auteur, une manière de testament philosophique haut en couleur, bruisant d'expériences de vie et de questions essentielles, porté par un souffle ample et serein qui fait honneur aux lettres belges d'expression française.